

STRUKTURALISME DARI SEGI SASTERA*

UMAR JUNUS

*Jabatan Pengajian Melayu
Universiti Malaya*

1. Pengertian: genesis

Raymond Boudon (1971:1) memulai pembicaraannya tentang strukturalisme dengan pernyataan bahawa konsep 'struktur' adalah sesuatu yang paling kabur. Kita tidak tahu dengan pasti apa yang dimaksud dengan struktur. Hakikat ini akan menyebabkan sukarnya kita untuk dapat memahami apa sebenarnya yang dimaksudkan dengan strukturalisme, dan bagaimana sebenarnya cara bekerja pendekatan ini. Kerana itu, mungkin saja timbul anggapan bahawa hasil penelitian beberapa sarjana penganut strukturalisme yang baik lebih disebabkan oleh keunggulan penelitiannya dan bukan oleh keunggulan metode dan teorinya. Hal semacam ini pernah diucapkan orang dalam membandingkan penemuan Leibnitz dan Descartes mengenai geometri analitik. Keunggulan Descartes bukan disebabkan oleh metode yang digunakannya, tapi kerana keunggulan yang ada dalam dirinya sendiri, hakikat yang ada dalam dirinya.

Berdasarkan keterangan di atas, ada baiknya dimulai di sini pembicaraan tentang pengertian 'struktur', yang mungkin akan menjadi penyebab segala "kesukaran" tadi. Apakah yang dimaksud dengan struktur? Dalam hubungan ini, pembicaraan ditumpukan tentang asal-usulnya, genesisnya.

*Disesuaikan daripada bab pertama buku pengarang berjudul *Karya Sebagai Sumber Makna: Pengantar Strukturalisme*.

Secara kata, struktur berhubungan rapat dengan bentuk atau *form*. Struktur adalah sesuatu yang mengambil bentuk, sehingga 'struktur rumah' adalah sinonim dengan 'bentuk rumah', paling tidak dalam pengertian populer. Tidak ada perbedaan yang jelas antara 'struktur' dan 'bentuk', bahkan mungkin disamakan. Paling-paling penggunaan istilah 'struktur' dianggap lebih bersifat ilmiah dibandingkan dengan penggunaan istilah 'bentuk'.

Keadaan ini makin dimungkinkan oleh perkembangan ilmu-ilmu tertentu. Linguistik dianggap sebagai suatu cabang ilmu yang memberikan sumbangan besar terhadap perkembangan strukturalisme. Bahkan Claude Lévi-Strauss (1972:31-97) mengembangkan teori strukturalismenya berdasarkan perkembangan linguistik dari Ferdinand de Saussure. Dan Tzvetan Todorov (1977:108-119) mengembangkan teori sasteranya berdasarkan hakikat yang ada pada tatabahasa.

Dasar (filsafah) bagi linguistik modern diletakkan oleh de Saussure, yang menentukan arah perkembangan linguistik pada abad ke-20. Ia telah meletakkan dasar strukturalisme kepada linguistik yang mempunyai ciri-ciri sebagai berikut (cf. Jonathan Culler: 1975:8-10):

- (a) melihat bahasa sebagai suatu sistem, terutama dengan adanya dikotomi *langue* — *parole*, *signifiant* — *signifié*.
- (b) melihat materi bahasa, misalnya fonem/morfem dan unsur-unsur yang berhubungan dengannya.
- (c) menjauhkan linguistik dari konsep mentalistik yang selama ini menguasainya.¹

Perbedaan antara struktur dan bentuk menjadi lebih kabur dengan adanya perkembangan tertentu yang berhubungan dengan penelitian sastera. Perkembangan "strukturalisme" dalam penelitian sastera berpangkal pada penelitian formalisme. Ada kemungkinan pengaruh dari *New Criticism*, meskipun kecil. Ini disebabkan kerana ia lebih berhubungan dengan lapangan kritik dan bukan dengan penelitian. *New Criticism* tidak mengembangkan penelitian sistematik, sehingga ia tidak mem-

perlihatkan pengaruh yang besar terhadap perkembangan penelitian sastra di Amerika. Bahkan perkembangan teori sastra di Amerika lebih disebabkan oleh perkembangan teori di luar Amerika.² Tapi ada perkembangan dari formalisme lain.

Pengaruh dari formalisme Rusia, terutama dari Propp (cf. Robert Scholes, 1974:59, 141), yang berkembang dalam tahun 20an,³ dianggap sangat penting. Propp memberikan morfologi (suatu yang formal) tentang cerita rakyat. Jadi lebih merupakan suatu tipologi yang mengelompokkan (secara statik). Ini ditambah dengan adanya kecenderungan lain. Misalnya saja perkembangan dari sesuatu yang bersifat bentuk, sesuai dengan judul suatu bab dari buku Scholes (1974), yaitu 'The simplification of form' (41-58).

Itulah 'asal-usul' yang dapat mempengaruhi pengertian kita tentang strukturalisme. Pengertian seseorang terhadap strukturalisme mungkin saja berbeda dari pengertian orang lain. Inilah yang menyebabkan kita mesti berhati-hati menggunakannya. Kita mesti dapat memilih suatu pengertian tertentu, pengertian yang mungkin bergerak antara dua kutub yang bertentangan, /+bentuk/ vs. /-bentuk/. Pembicaraan tadi telah membicarakan kutub /+bentuk/ bagi strukturalisme, yang menyebabkan ia berhubungan dengan formalisme. Pembicaraan berikut ini akan membicarakan kutub lain dari strukturalisme.

2. Pengertian: fenomena dan hakikat I

Ada pengertian lain tentang strukturalisme. Ini dikutipkan oleh Todorov (1977:34) dari apa yang dikatakan Cohen. Yang dipelajari bukan fenomena tapi perbedaan antaranya. Hal ini sebenarnya telah ada sebelumnya pada de Saussure (cf. Catherine Belsey, 1980:38). Penyelidikan tentang P saja bukanlah penelitian struktural. Ini berbeda dengan penelitian tentang perbedaan antara P dan Q yang bersifat struktural. Ini didasarkan kepada fikiran asas bahawa kita mengenal P melalui perbedaannya dengan Q, meskipun perbandingan itu tidak perlu eksplisit, mungkin secara implisit saja. Hal ini sebenarnya bukan hal baru, hanya mungkin digunakan tanpa disadari. Kita mengenal kehi-

dupan kita kerana kita sedar akan “perbedaannya” dengan kehidupan lain. Kerana itu, konsep hubungan, *relation*, memegang peranan penting pada strukturalisme (cf. Puller, 1975: 10-14; Scholes, 1974:1-12; Boudon, 6; Terence Hawkes, 1977: 17-8; Kurt Baldinger, 1980:xvii; Manon Maren-Grisebach, 1977: 103). Ia merupakan konsep pertama pada Maren-Grisebach yang disebutkannya sebagai *Relatcharakter* (103-5).

Tapi dalam hubungan ini mesti diingat tentang adanya berbagai pengertian tentang konsep ‘hubungan’ ini. Maren-Grisebach misalnya menggunakan pengertian yang berasal dari Roman Jakobson yang berupa ‘suatu sistem hubungan dalam suatu teks’. Tapi berdasarkan pembicaraan Michel Riffaterre tentang ‘Les Chats’ dikatakannya pula ‘Puisi itu adalah suatu mikrokosmos dengan sistemnya sendiri untuk menjelaskan dan menganalogikan sesuatu’. Dan Scholes berkata: “In particular, structuralism seeks to explore the relationship between the system of literature and the culture of which it is a part. We cannot even define literariness without setting it against *non-literariness*” (1974:11). Jadi sesuatu yang bersifat makrokosmos, mungkin *macrostructure*.

Memang kelihatan ada perbedaan antara pengertian Jakobson dan Scholes. Pengertian Scholes memang sesuai dengan pengertian hubungan antara P dan Q, sedangkan pengertian Jakobson *seakan* hanya berhubungan dengan P saja, hanya mempelajari fenomena berdasarkan pengertian Todorov tadi. Tapi mungkin keduanya tidak bertentangan. Scholes berhubungan dengan struktur-makro, sedangkan Jakobson berhubungan dengan struktur-mikro. Keduanya mungkin saling melengkapi. Dengan menganalisa P, kita sebenarnya membuat hubungan antara $P_1, P_2 \dots P_n$. Baru sesudah ini kita dapat memahami hakikat P, paling tidak kita mempunyai suatu fikiran tertentu tentangnya.⁴ Dan ini memungkinkan kita “membandingkannya” dengan Q. Barangkali, di sini dapat dilaksanakan prosedur yang disarankan oleh Lucien Goldmann (1967). Prosedur itu dapat saya rumuskan, tentu saja dengan keterangan tambahan dari saya, sebagai berikut:

- (a) Dalam membaca suatu karya/teks, kita akan dapat membuat suatu kesimpulan (yang hipotesis) tentang "persoalan"/"pandangan dunia" dalam teks itu yang memungkinkan kita menemukan unsur yang mengikat segala hubungan dalamnya — di sini tidak dapat ditolak bahwa dalam membaca teks itu kita selalu terikat kepada teks lain yang pernah kita baca sebelumnya.
- (b) Kemudian dilanjutkan dengan analisa yang mungkin menghasilkan lain, atau mungkin juga memperkuat kesimpulan yang hipotesis tadi, yang berasal dari pembacaan pertama.
- (c) Sesudah ini, kita mungkin dapat membandingkannya dengan teks lain (= Q) atau mungkin juga dengan "dunia" lain (- X). Hubungan antara P dan Q dapat terlihat antara dua novel, atau antara dua genre (cf. Scholes, 1974:1-58). Dan hubungan antara P dan X dapat terlihat antara sistem sastra dan budaya (cf. Scholes, 1974:11).

Proses ini dapat dibandingkan dengan proses yang diberikan oleh Roman Ingarden dalam buku Ingarden yang terbit pada tahun 1973 yang diturunkan oleh William Ray (1984:45) seperti berikut:

"An intense, aesthetic reading is therefore a prerequisite to any understanding of the work: "This first reading provides the reader with just that supposedly 'intuitive! (in the Bergsonian sense) aesthetic concretization of the work . . . and consequently also provides him with the guidelines for what can and should be sought in an analytical investigation of the work"

Namun bukan tidak mungkin orang berhenti dengan hanya melihat hubungan antara P_1 , P_2 . . . P_n . Orang melupakan hubungannya dengan Q dan X. Hubungan tadi hanya dapat digunakan untuk memahami P sebagaimana yang dilakukan Riffaterre terhadap 'Les Chats' dan teks lainnya (1981). Atau

dengan hubungan yang sekaligus diintegrasikan ke dalam analisa seperti yang dilakukan Roland Barthes (1974, 1981). Kita boleh berhenti dengan "micro-structure", tapi mungkin juga melanjutkannya kepada "macro-structure", dengan melihat sesuatu dalam a *larger frame of reference*, dengan meminjam ucapan Ray bila ia berbicara tentang pendekatan Iser, yang dapat digunakan sebagai perbandingan, sehingga perlu dikutipkan, iaitu:

"In this sense, Iser reiterates the gesture of his own theoretical reader: having noted a gap between two objects (the reader and the text), he combines them within a larger frame of reference."

Dengan adanya keadaan tadi, perlu sedikit keterangan tambahan tentang hubungan itu, iaitu:

- (i) Hubungan antara $P_1, P_2 \dots P_N$ digunakan dalam rangka memahami hakikat P.
- (ii) Hubungan antara P dan Q atau antara P dan X ada dalam rangka pemahaman sesuatu sebagai bahagian dari fenomena sosio-budaya yang lebih luas, misalnya saja dalam hubungan pemahaman *cerita tempo doeloe* yang digunakan Pramoedya Ananta Toer untuk bahan novelnya (1980a, b).

Tapi memang tidak dapat disangkal ini mungkin menimbulkan peramita yang lebih besar. Dilihat dari hubungan P saja, kita hanya mungkin mempelajari fenomena saja, suatu materi — jadinya materialistik —, sehingga struktur boleh saja dihubungkan dengan bentuk. Kesan begini juga akan terdapat dalam penelitian perbandingan antara P dan Q. Ia mungkin saja merupakan perbandingan bentuk sebagaimana memang terlihat pada pembicaraan Scholes mengenai penyederhanaan bentuk (1974: 41-58). Keadaan ini makin dimungkinkan dengan adanya hakikat lain pada strukturalisme.

Ada dua ciri lain dari strukturalisme yang diberikan Maren-Grisebach. Ciri kedua dianggapnya berhubungan dengan ciri pertama kerana pada ciri pertama ada hubungan yang teratur,

yang mempunyai sifat sistem. Dari sifat hubungan yang teratur orang juga dapat mencirikannya melalui pemikiran yang merupakan suatu abstraksi, generalisasi dan model, yang memungkinkannya menjadi *seins-status*. Sesuatu yang dapat diberi sifat universal, superstruktur, invarianz, sehingga dapat menghasilkan sesuatu yang umum berlaku. Dan ini ternyata memerlukan suatu tipologi. Perlu ada sesuatu tipologi untuk dapat merumuskan "struktur" suatu karya. Inilah yang menyebabkan populernya pendekatan Propp yang memang memberikan dasar bagi klasifikasi ini (Scholes, 1974:41-141). Dengan cara ini dapat terlihat keadaan sebagai berikut:

- (a) Adanya unsur universalisme, semuanya mempunyai "wajah" yang sama.
- (b) Dan "wajah" yang sama ini diperlihatkan dengan tipologi yang sama atau pada dasarnya sama, tapi ada perbedaan pada hal-hal yang tidak penting atau sampingan.

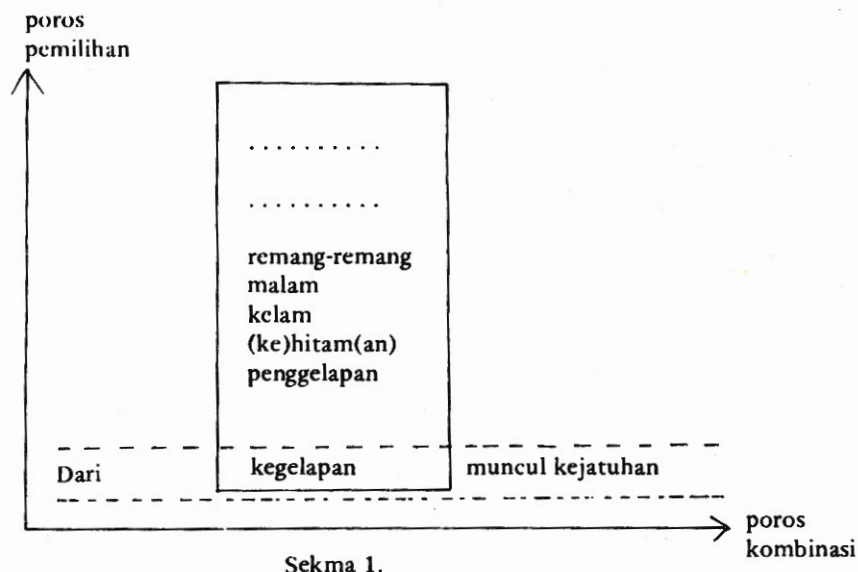
Ini tentu saja disertai oleh suatu anggapan yang memang tidak dapat dilepaskan dari pengertian universal, iaitu "berlaku selamanya", "tidak berubah". Kerana itu, menurut Maren-Grisebach, ada makna ketiga pada strukturalisme, iaitu *ungeschichtlich*, atau *a-historisch* 'tak bersifat-sejarah'. Ia tidak akan berubah dalam perjalanan masa.

Berdasarkan hakikat yang ada pada strukturalisme itu, maka Maren-Grisebach merumuskan unsur yang ada pada strukturalisme, seperti berikut:

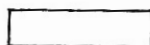
1. *Typen-Erstellen* 'penentuan tipe', yang memberikan suatu tipologi, yang merupakan aturan dan sistematik dari begitu banyak fenomena (yang terpisah) melalui suatu abstraksi berdasarkan adanya kategori yang sama. Dicontohkannya dengan 'The Narrative grammar' dari Todorov.
2. *Transformation erkennen* 'pengenalan perubahan'. Dengan

adanya tipologi tadi, tidak berarti tidak mungkin ada perubahan. Ada perubahan yang berupa pembalikan, transformasi dan pemindahan. Namun begitu, akan tetap dikenal adanya suatu struktur tertentu (yang menjadi asal).

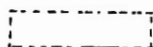
3. Bekerja dengan dua unsur yang bertentangan, yang mengenal adanya oposisi yang dualistik, yang memberikan pengertian proses dinamik dalam suatu karya sastra. Untuk ini diberikan beberapa istilah: prinsip oposisi, pertentangan, antitesis duaan, dikotomi, sistem duaan, dan beberapa istilah lain yang tidak perlu diterjemahkan di sini. Dan ini dapat dilihat dalam rangka yang lebih kecil, yaitu:
 - (a) Dari sudut erti, Lotman misalnya melihat oposisi antara genius banyak. Atau beberapa oposisi lain.
 - (b) Dalam hubungan komposisi ada sistem duaan (= *binary*). Sebuah novel mungkin mengandung peristiwa yang berulang dan sesuatu yang telah berubah.
 - (c) Dalam hubungan fonologi dikenal oposisi antara rima-jantan dan rima-betina dan oposisi lainnya.
 - (d) Ada dualisme dalam hubungan sintaksis dan tatabahasa, misalnya antara frasa nominal dan frasa verbal.
4. Dualisme antara paradigma dan sintagma. Sintagma (= syntagm) berhubungan dengan penyusunan kata-kata dalam kalimat, sedangkan paradigma berhubungan dengan pemilihan kata di antara berbagai kata yang punya persamaan erti.⁵ Dengan begitu, terjadi dua proses yang berbeda, proses pemilihan dan kombinasi, seperti terlihat pada skema ini⁶.



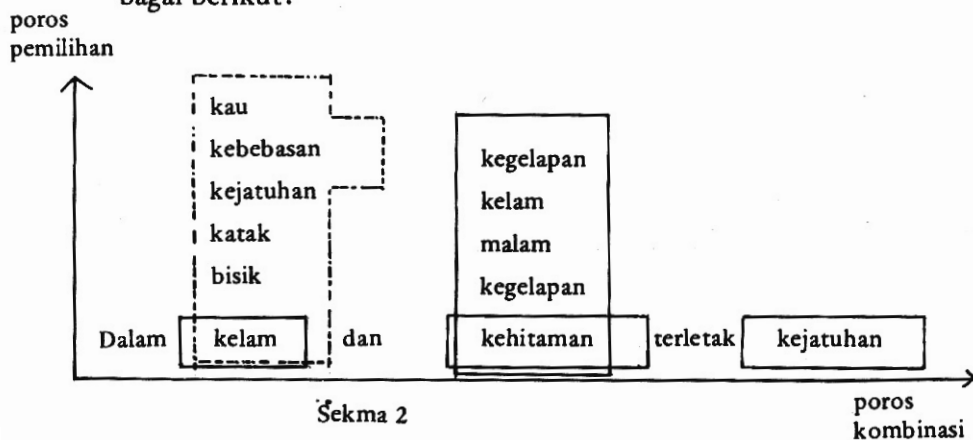
paradigma



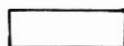
sintagma



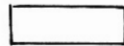
5. Menemukan persamaan yang memungkinkan kita untuk mendapatkan unsur /+sama/ vs. /-sama/, /+serupa/ vs. /-serupa/. Ini boleh didasarkan kepada fonologi, sintaksi, tatabahasa, atau semantik. Dengan begitu, ada keadaan sebagai berikut.



semant, dalam kelas yang sama
berdasarkan paradigma



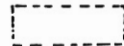
semant, dalam kelas yang sama
berdasarkan sintagma



fonologi, dalam kelas yang sama
berdasarkan paradigma



fonologi, dalam kelas yang sama
berdasarkan sintagma



6. Beda/batas secara struktural antara teks sastra dan teks lainnya. Karya sastra dianggap menggunakan sistem tanda yang *tersendiri*, yang dianggap berada di luar linguistik. Ini dicontohkan dengan:

- (a) Menurut Lotman, sistem tanda pada karya sastra adalah sistem kedua.
- (b) Dalam karya sastra ada kemungkinan besar terjadinya berbagai informasi.
- (c) Informasi itu terikat kepada struktur ucapan. Ini dicontohkannya dengan mengutip ucapan Tolstoy yang saya terjemahkan sebagai: 'Bila saya mesti mengucapkan kembali apa yang telah saya nyatakan dalam novel saya, maka saya mesti menulis sekali lagi novel yang telah saya hasilkan itu.'
- (d) Kalau pada bahasa sehari-hari ada oposisi antara /+mengerti/ vs. /-mengerti/, maka dalam berhadapan dengan karya sastra yang ada ialah proses sebagai:

/+mengerti/ \longleftrightarrow /-mengerti/

7. Penelitian struktural pada dasarnya bersifat deskriptif, sehingga mungkin saja bersifat formal.
8. Dengan begitu mungkin dapat dikatakan adanya prioritas terhadap bentuk, sehingga mungkin saja mengabaikan persoalan "isi". Paling tidak dapat dikatakan, persoalan

“bentuk” lebih penting dari persoalan “isi”. (segalanya dilihat sebagai suatu fenomena yang berdiri sendiri, tanpa makna sejarah⁷).

Sesuai dengan linguistik yang melihat suatu kata sebagai suatu tanda yang punya *signifier* dan *signified*, maka kaum strukturalis juga melihat segala unsur dalam karya sastra sebagai tanda yang punya makna tersendiri terlepas dari hakikat persejarahan; ini menyebabkan adanya hubungan antara strukturalisme dan semiotik. Dan makna itu dianggap sebagai suatu fenomena, yang dapat dilihat sebagai hasil dari kombinasi beberapa unsur, dengan setiap unsur itu, secara sendiri-sendiri, tidak punya makna sepenuhnya. Bahkan setiap karya sastra, secara keseluruhannya, dilihat sebagai sistem tanda. Dapat dibedakan pula antara sistem dalaman (= intrinsik) dan sistem luaran (= ekstrinsik). Sistem dalaman berhubungan dengan yang ada dalam teks itu sendiri, sedangkan sistem luaran berhubungan dengan sistem di luar teks, misalnya dalam masyarakat dan sejarah.

Dengan begitu, menurut strukturalisme, *dalam pengertian ini*, aspek “bentuk” dan “isi” merupakan suatu kesatuan, kerana melalui keduanya segala unsur dan hubungan suatu *makna* dapat dinyatakan. Melalui keduanya, proses semantisasi dari unsur-unsur teks dapat dipenuhi⁸.

Itulah prinsip strukturalisme yang umumnya dikenal orang, meskipun kita sedar akan adanya kemungkinan lain.

3. Pengertian: fenomena dan hakikat II

Ada pengertian strukturalisme lain, yang terutama dihubungkan dengan Lucien Goldmann (1964, 1967a, b, 1969, 1973, 1975), yang tidak dibicarakan Maren-Grisebach dalam rangka penelitian strukturalisme. Malahan tidak dibicarakan sama sekali. Mungkin disebabkan oleh hakikat lain yang ada pada pendekatan ini, sebagaimana terlihat nanti pada pembahasan selanjutnya.

Goldmann sendiri menamakan pendekatannya sebagai *genetic (historical) structuralism*. Pada Goldmann, prinsip hubungan bukan hanya digunakan untuk dapat menemukan makna sesuatu 'benda', tapi dihubungkan dengan hakikat suatu 'benda'. Untuk dapat memahami ini, kita mesti mengetahui lapangan penelitiannya, iaitu novel. Khususnya adalah novel yang dianggapnya sebagai novel yang kuat yang berhak diberi istilah Karya Sastera. Dalam novel itu, setiap unsurnya mesti *saling berhubungan*, tanpa ada yang dapat terlepas dari *jaringan hubungan*.

Dengan begitu, konsep hubungan digunakan Goldmann dalam dua kerangka. Pertama, makna suatu unsur (dalam sebuah novel) hanya dapat dilihat dalam hubungan dengan unsur-unsur lainnya (dalam novel yang sama). Kedua, dalam sebuah novel, setiap unsurnya akan saling berhubungan dan membentuk jaringan hubungan tanpa ada yang dapat terlepas darinya.

Goldmann menumpukan perhatiannya kepada mendapatkan 'makna' dari *suatu* karya, dalam erti menemukan 'pandangan dunia' yang dikemukakan penulis dalamnya — saya sendiri kini lebih cenderung menggunakan istilah ideologi sebagai yang dikemukakan Louis Althusser (cf. Catherine Belsey, 1980, Jameson, 107). Oleh kerana perhatiannya dapat ditumpukan kepada *satu* novel saja; maka tidak ada kemestian padanya untuk menemukan pola. Ia memang tidak berusaha untuk menemukan pola. Ia hanya ingin menemukan 'pandangan dunia'. Dan untuk sampai kepada hal ini, ada dua langkah yang dapat ditempuh, iaitu:

- (a) Dari hasil pembacaan pertama suatu novel, kita akan dapat menemukan suatu pandangan dunia sementara yang dapat dianggap sebagai suatu hipotesis.
- (b) Berdasarkan pandangan dunia sementara itu, kita mulai menganalisa novel itu, dengan kesediaan sepenuhnya untuk menukar/merubah pandangan dunia sementara tadi, meskipun bukan tidak mungkin ia dikukuhkan sebagai pandangan dunia yang sebenarnya kita temui

dalam novel itu.

Untuk bacaan lebih lanjut tentang hal ini, dapat diperhatikan pembicaraan Goldmann dalam 1967a. Ini dapat dibandingkan dengan keterangan yang diberikan Ray yang telah saya turunkan tadi, meskipun Ray menyatakannya dalam hubungan lain.

Demikianlah, pendekatan Goldmann dapat melepaskan diri dari terikat kepada formalisme, meskipun Alain Swingewood (1972) mencoba menghubungkannya dengan perkembangan formalisme Rusia. Ini jelas membedakan pendekatan strukturalisme Goldmann dari pendekatan strukturalisme yang telah dibicarakan tadi. Tapi ada hal lain yang makin jelas membedakannya.

Goldmann mencoba mendapatkan 'pandangan dunia' dari suatu novel yang dianggapnya sebagai pandangan dunia penulisnya. Penulis itu bukanlah seorang individu yang berdiri sendiri. Ia adalah bahagian dari suatu 'kelompok sosial', sehingga pandangannya tadi adalah juga pandangan 'kelompok sosial' ini, yang sebenarnya merupakan suatu '*transindividual subjects*', sebagai yang ingin dibuktikan dengan pandangan Racine dan Pascal (1964). Kerana itu, pandangan dunia ini mesti terikat kepada 'masa tertentu' dan 'ruang tertentu'. Keterikatannya kepada masa tertentu menyebabkan ia mesti bersifat sejarah, (historical). Jadi bukanlah *a historical* sebagai pandangan struktural tadi. Keterikatan kepada 'ruang tertentu' menyebabkan ia tidak mungkin universal sebagai pandangan struktural yang awal tadi. Bahkan menurut Goldmann adalah hubungan genetik antara pandangan dunia penulis dalam sebuah novel dengan pandangan dunia pada suatu ruang tertentu dalam masa tertentu, sehingga pendekatan ini juga lebih dikenal sebagai 'strukturalisme genetik' (*genetic structuralism*). Bahkan hakikat genetik ini juga dapat ditemui dalam hakikat hubungan yang ada dalam sebuah novel. Begitu ketatnya hubungan itu sehingga membentuk jaringan yang genetik, tanpa ada suatu unsur yang dapat lepas darinya.

Dengan keterangan itu terlihat perbedaan antara pendekatan

strukturalisme Goldmann dengan pendekatan strukturalisme yang mula-mula dibicarakan tadi. Dapat dikatakan bahawa pendekatan strukturalisme tidak memperlihatkan kecenderungan formalisme yang ada pada pendekatan strukturalisme lainnya.

4. Post-Strukturalisme dan Strukturalisme

Sebelum saya mulai dengan pembicaraan tentang pendekatan ini, lebih baik saya mulai dulu dengan ciri yang melekat pada pendekatan strukturalisme sebagai yang telah saya bicarakan tadi.

Strukturalisme, tanpa perlu membedakan antara kedua pengertian strukturalisme tadi, mempunyai ciri-ciri seperti yang berikut:

- (i) Strukturalisme bertolak dari teks tapi suatu teks dilihat sebagai suatu yang monosemi.
- (ii) Ini disebabkan kerana ingin menemukan pola-pola sehingga dapat menemukan pola yang universal. Atau untuk dapat menghubungkannya dengan latar belakang sosio-budaya penulisnya.
- (iii) Kerana itu ada sikap menyederhanakan, *reduction*, dengan mengabaikan hal-hal yang dianggap tidak penting. Suatu teks sebenarnya telah dikebiri.

Ini yang dipersoalkan oleh pendekatan "Post-Strukturalisme" yang juga dikenal dengan nama dekonstruksionisme, yang terutama dihubungkan dengan Jacques Derrida (1977, 1978). Mereka tidak percaya kepada penyederhanaan yang berpegang kepada monosemi. Setiap unsur dalam sebuah karya memberikan berbagai kemungkinan erti. Bukan hanya polisemi, malahan ambiguiti, yang tidak memungkinkan penetapan suatu erti yang pasti terhadapnya. Dalam pembicaraan selanjutnya ini akan saya bicarakan pendekatan *dekonstruksionisme*, yang mendekonstruk (merombak dan menyusun kembali) suatu teks.

Michel Foucault (1981) mementingkan perbedaan, yang mementingkan unsur yang berbeda dari strukturalisme. Pendekatan ini dapat terlihat pada kutipan ini:

"The word post-structuralism itself shifts the emphasis from any single meaning or theory towards an unbound movement through time and space, suggesting that there will never be, and can never be, any definite theory or post structuralism. (Robert Young, 1981:6)

As a self-reflective discourse, which constantly divides itself against itself and transgresses its own system, post-structuralist criticism avoid becoming fixed, avoid becoming an established method." (Young:7).

Pengertian post-structuralism menurut Young jadinya kembali lagi kepada prinsip dasar yang "ditakuti" Boudon tadi. Ia boleh bertolak dari mana saja dan ke mana saja. Young telah menolak pengertian strukturalisme yang dikatakan berasal dari de Saussure, tapi telah "dikembangkan" dengan menyesuaikan-nya kepada perkembangan ilmu yang menghendaki persyaratan objektif — dapat diulang dan bila orang melaksanakannya dengan langkah yang sama hasilnya akan sama — sehingga ia telah dirumuskan Lévi-Strauss sebagai berikut:

N. Troubetzkoy, the illustrious founder of structural linguistics, himself furnished the answer to this question. In one programmatic statement, he reduced the structural method to four basic operations. First, structural linguistics shifts from the study of *conscious* linguistic phenomenon to study of their *unconscious* infrastructure; second, it does not treat *terms* as independent entities, taking instead as its basis of analysis the *relations* between terms; third it introduces the concept of system — "Modern phonemics does not merely proclaim that phonemes are always part of a system; it *shows* concrete phonemic systems and elucidates their structure" —; finally, structural linguistics aims at discovering *general laws*, either by induction "or . . . by logical deduction, which would give them an absolute character". (1972: 33)

Dengan keterangan tadi terlihat bahawa (post-) strukturalisme telah kembali kepada kebebasan yang menjadi cirinya pada mulanya. Ia tidak lagi diikat oleh pola-pola yang mungkin berasal dari formalisme, atau mungkin disebabkan oleh perkembangan strukturalisme pada lapangan lain. Strukturalisme semacam ini dapat dihubungkan dengan Levi-Strauss yang bekerja sebagai berikut: (a) Ia bertolak dari dasar-dasar linguistik; (b) Teorinya berhubungan dengan usaha universalisasi, dan (c) Ia lebih berhubungan dengan suatu masyarakat primitif, iaitu Red Indian.

Lévi-Strauss memang bertolak dari teori linguistik de Saussure dan Troubetzkoy, tapi telah diformalkan, terutama melalui perkembangan linguistik deskriptif di Amerika. Teori strukturalisme telah diformalkan melalui pola-pola tertentu yang diselubungi dengan istilah sistem.

Linguistik dalam usahanya menjadi suatu ilmu (sesudah begitu lama dikuasai oleh *common sense*) berusaha untuk bersifat universal dengan mengembangkan suatu sistem yang berlaku untuk semua bahasa, sehingga Joseph Greenberg menyusun suatu antologi berdasarkan suatu persidangan (13-15 April 1961) yang berjudul *Universals of Language* (1963). Ini makin terasa pentingnya kerana linguistik lebih mendasarkan teorinya kepada fenomena yang ada pada bahasa-bahasa tertentu — linguistik deskriptif terutama bertolak dari bahasa-bahasa Indian Amerika. Ini akhirnya tercapai dengan agak sempurna pada perkembangan linguistik generatif sehingga seorang linguist lebih bertugas mengaplikasikan pola dan bukan mempelajari suatu bahasa. Penyelidikan bahasa-bahasa di Indonesia dan Malaysia yang dilakukan oleh penyelidik-penyelidik kita menggunakan pola yang sama dengan yang ada untuk bahasa Inggeris; hanya datanya saja yang berbeda.

Keadaan ini makin dipermudah oleh lapangan kerja Lévi-Strauss yang berhubungan dengan budaya primitif yang semuanya selalu dianggap sederhana, tidak ruwet. Kerana bahannya yang sederhana itu maka ia dapat disederhanakan kepada pola-pola sebagaimana yang menang dilakukan Lévi-Strauss.

Keadaannya berbeda dengan post-strukturalisme yang bergerak dengan karya sastra modern. Ini menyebabkan mereka berusaha mengelakkan diri dari perangkat pola-pola ini. Ini sesuai dengan hakikat yang ada pada karya sastra yang akan selalu mengubahkan dirinya sehingga pola yang ada akan ditinggalkan. Dalam perubahan diri ini terjadi perubahan-perubahan yang mungkin saja dianggap orang sebagai perubahan teknik, padahal mungkin dapat dibuktikan, perubahan itu mungkin lebih kompleks, mungkin berhubungan dengan ideologi. Dan mungkin saja ada pengertian *the medium is the message*. Apakah penggunaan "teknik" imbas-kembali (*flash-back*), atau pemilihan antara "teknik" *suspense* dan misteri hanya semata-mata soal teknik atau apakah ia berhubungan dengan suatu di luar teknik? Ini suatu persoalan yang masih perlu diteroka (cf. Junus, 1983a, b). Dengan penggunaan pola mungkin diabaikan perbedaan antara 'masa cerita' dengan 'masa sejarah', atau ada pengabaian terhadap unsur anakronisme sebagai yang dibincangkan oleh Gerard Genette (1979, 1980). Semuanya mungkin saja dikembalikan kepada unsur biasa. *Azab dan Sengsara* (Merari Siregar, 1921) akan disamakan saja dengan *Siti Nurbaya* (Marah Rusli, 1922) padahal keduanya memperlihatkan hakikat yang berbeda.

Pada *Azab dan Sengsara*, gerak waktu lebih penting, sehingga ada gerak yang dapat dilukiskan dengan menggunakan tanda /-/ untuk sesuatu yang telah berlaku sebelum cerita berlaku, dan ini bergerak mundur ke masa yang lebih lama. Untuk masa yang bergerak maju dari mula cerita digunakan angka biasa. Makin maju, makin tinggi angkanya. Dengan begitu ada keadaan seperti yang berikut:

(1), ((-1), (1), (-3) (2)), (3), (-4), (-2), (4), (5), (6) yang merupakan gerak *zigzag*. Dengan begitu, ada unsur anakronistik sesuai dengan pengertian dari Genette.

Keadaannya berbeda dengan *Siti Nurbaya* yang berlaku tanpa *zigzag* dan tanpa anakronisme dalam pengertian Genette tadi. Ceritanya berjalan melurus dari 1 ke-17. Unsur *zigzag* tidak berperanan dalamnya.

Kalau pada *Azab dan Sengsara* gerak ruang terbatas, iaitu:

p, (qp), p, p, p. pqr, pt, p.

maka pada *Siti Nurbaya* ia lebih ketara dengan adanya gerak ini:

p, q, p, q, p, r, p, p, p, t, tus, t, s, v, x, p'x.

Dan kalau *Azab dan Sengsara* dirumuskan berdasarkan pola-pola, maka yang ada ialah:

- (1) Mengatur kembali masanya, menyesuaikannya dengan 'masa sejarah', sehingga ada:

(-4, -3, -2, -1, 1, 2, 3, 4, 5, 6,) \longrightarrow

(1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10).

- (2) Mengambil masa yang positif saja dengan memperlakukan masa yang negatif sebagai *subordinate* 'yang menerangkan'. Dengan begitu ada:

$\frac{1}{-4, -3, -2, -1}$, 2, 3, 4, 5, 6

Siti Nurbaya akan dirumuskan dengan mengabaikan tempat/ruang, atau menjadikannya sebagai sesuatu yang menerangkan saja. Akibatnya, *Azab dan Sengsara* sama saja dengan *Siti Nurbaya*, padahal keduanya berhubungan dengan "tradisi" yang berbeda.

Azab dan Sengsara mencampurkan ke dalam dirinya tradisi legenda yang membawa kita ke masa lampau. Dengan legenda, kita biasanya bertolak dari suatu benda, katakan batu dengan bentuk tertentu. Dari batu itu diceritakan tentang cerita yang berhubungan dengannya. Dengan begitu ia berhubungan dengan ajaran, mengambil pelajaran dari apa yang telah terjadi. Bagaimana keadaan yang sengsara tadi terjadi akibat dari perbuatan buruk di masa lampau, sehingga di sini ada 'beban masa lam-

pau'. Ini berbeda dengan yang ada pada *Siti Nurbaya*. Unsur ajarannya lain lagi, iaitu kritik terhadap suasana dengan memberikan lukisan terhadap keadaan yang buruk. Meskipun begitu, memang diakui adanya unsur lain yang juga memberikan sifat ajaran pada *Siti Nurbaya*, seperti yang akan dibicarakan pada bahagian lebih lanjut.

Ada perbezaan lebih lanjut antara *Siti Nurbaya* dan *Azab dan Sengsara*. Pada *Azab dan Sengsara* tokoh-tokoh tidak jahat. Yang ada hanyalah tokoh yang menjadi jahat kerana telah dikorup oleh keadaan, terutama pengaruh luar. Bagaimana tokoh membiarkan diri mereka dikorup dan dikuasai oleh pengaruh luar tanpa mengadakan perlawanan terhadapnya menyebabkan kesengsaraan. Dengan begitu, di sini ada dua contoh pengaruh, iaitu:

- | | | | |
|---|---|---------------------------------------|-------------------------|
| 1. Pengaruh pendidikan yang kurang baik + pengaruh luar terhadap Sutan Baringin | → | Ia materi-alistik dan tak pernah puas | Kesengsaraan → Mariamin |
| 2. Pengaruh luar terhadap Baginda Di atas | → | Ia materi-alistik | Kematian → Mariamin |

Siti Nurbaya memperlihatkan fenomena lain. Ada pertentangan antara unsur luar yang jahat (= Dt. Meringgih) dengan unsur dalam yang baik (= Semsulbahri + Siti Nurbaya) (cf. Junus, 1983c). Masing-masingnya mempunyai ciri-ciri tertentu sebagai terlihat berikut ini:

LUAR/JAHAT	DALAM/BAIK
1. Tidak jelas sejarahnya	Jelas sejarahnya
2. Bertuhankan wang.	Tidak mementingkan wang

- | | |
|---|--------------------------|
| 3. Tidak berpendidikan/
tradisional. | Berpendidikan/modern |
| 4. Menggunakan unsur
modern untuk kepen-
tingannya. | Menghidupi dunia modern. |

Kerana itu, ada perbedaan selanjutnya antara *Siti Nurbaya* dan *Azab dan Sengsara*, iaitu:

<i>Azab dan Sengsara:</i>	Bagaimana pengaruh luar meng- korup suatu masyarakat hingga menyebabkan kesengsaraan.
<i>Siti Nurbaya:</i>	Bagaimana orang luar mengha- langi orang menghidupi dunia modern.

Akibat dari perbedaan ini terjadi perbedaan hakikat antara kedua novel ini. Teknik tadi ternyata punya makna yang tidak dapat disederhanakan sebagaimana yang biasa dilakukan.

Dengan melihat perbandingan tadi antara *Azab dan Sengsara* dan *Siti Nurbaya* kita telah melihat perbedaan antara kedua novel ini. Ini sekaligus memperlihatkan bagaimana *Azab dan Sengsara* telah dilihat dalam hubungan dengan *Siti Nurbaya* sesudah masing-masingnya dilihat dalam hubungan sistematik yang menguasai masing-masingnya secara terpisah-pisah.

Dengan cara bekerja tadi terlihat bagaimana penelitian (post-) strukturalisme boleh bertolak dari mana saja untuk sampai kepada suatu idea pokok dalam suatu karya — dalam hubungan ini mesti diingat bahawa ini baru satu aspek saja dari kemungkinan yang ada pada penelitian post-strukturalisme/dekonstruksionisme. Dengan cara begini kita boleh sampai kepada hakikat yang ada pada karya yang dianalisa walaupun kita masih mempertahankan kecenderungan monosemi pada strukturalisme.

5. Post-Strukturalisme dan/atau Dekonstruksionisme

Sesuai dengan “kebebasan” yang ada pada post-strukturalisme, sebenarnya tidak ada suatu teori yang pasti tentangnya. Mungkin ada yang lebih konservatif, sehingga masih dekat dengan strukturalisme, atau dapat dihubungkan dengan strukturalisme. Ia dapat menambah “kekuatan” yang ada pada strukturalisme. Tapi mungkin ada yang lebih radikal, sehingga mereka betul-betul mendekonstruksi suatu karya, suatu dekonstruksionisme.

Akan lebih baik bila pembicaraan ditumpukan dulu kepada pendekatan yang lebih konservatif, seperti yang dapat terlihat pada Barthes (1981) dan Riffaterre (1981), yang bergerak dengan langkah-langkah berikut ini:

- (i) “Pendaftaran” segala unsur yang ada dalam sebuah novel/karya dengan tidak memikirkan “relevansi”nya. Setiap unsur dianggap punya nilai yang sama.
- (ii) Berikutnya, menghubungkan setiap unsur dalam karya itu, sehingga unsur-unsur itu betul-betul membentuk suatu jaringan, baik sesama unsur X, ataupun dalam hubungan X dan Y.
- (iii) Dengan begitu, kita akan mendapat “pemahaman” tentang karya itu, yang memungkinkan kita memberikan interpretasi terhadapnya (sesuai dengan apa yang ingin kita cari darinya).

Sistem ini tidak banyak bedanya dengan cara bekerja Goldmann (yang murni). Hanya ruang lingkupnya lebih luas. Perhatian mesti ditumpukan kepada setiap unsur dalam suatu karya, meskipun unsur-unsur itu kelihatan sangat kecil. Perhatian juga mesti diberikan terhadap *style* kerana *style* tidak lagi dianggap sebagai hiasan. *Style* dianggap sebagai bahagian yang integral dari suatu karya. Pendeknya, tidak ada yang dapat lepas dari perhatian. Setiap unsur dianggap memberi/mempunyai

makna, hal yang biasanya disangsikan atau diragukan orang. Dan dengan memperhatikan segalanya itu, sebuah karya, Q, sekaligus juga mesti dilihat dalam hubungan karya yang mendahuluinya, P₁ meskipun proses ini lebih merupakan sesuatu yang implisit.

Untuk memperlihatkan cara kerja ini, tentu saja tidak sepenuhnya, saya gunakan *Kering* dari Iwan Simatupang (1972) sebagai contoh.

Dalam *Kering* terlihat 'gerak (dalam) waktu' dan 'gerak (dalam) ruang'. Meskipun 'gerak waktu'-nya lebih merupakan gerak ke depan, dari 1 ke n, tapi juga ada gerak mundur, bahkan mungkin sampai ke $-n$. Hanya, gerak mundur lebih terasa sebagai kenangan, imbas kembali, yang kelihatan bertugas menerangkan. Ia lebih merupakan *subordinate* terhadap gerak ke depan. Dengan begitu, ada keadaan seperti berikut:

GERAK MAJU

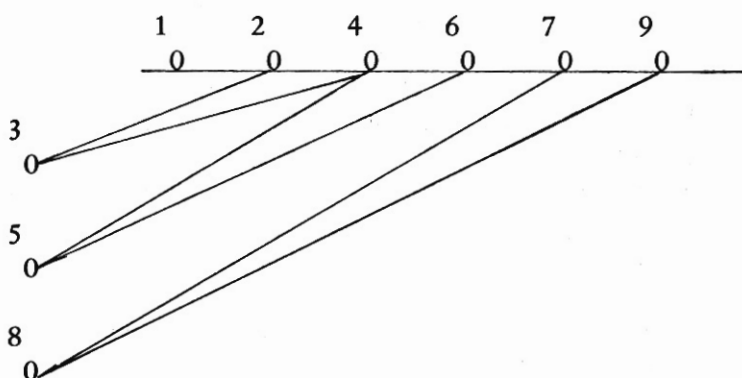
gerak mundur

Dalam usaha maju (ke depan) selalu ada gerak mundur (ke masa lampau). Ini berarti ada sesuatu dalam gerak maju itu yang membawanya kembali ke masa lampainya, sebagaimana memang dinyatakan oleh kutipan ini:

Dalam rumusan inilah diperolehnya kemungkinan untuk mengadakan pembalasan terhadap hidupnya dari kurun sebelumnya. Kurun dari sebelum dia mengalami ini semua.

Dalam kurun sebelumnya, dia juga, mau tak mau, harus menerima hidupnya, sebagaimana adanya. Segala keinginannya — termasuk yang tak diinginkannya sendiri — bertolak dari keharusannya untuk hidup sebagaimana adanya. (1972:37)

Dalam gerak maju tadi juga ada gerak mundur, sehingga dalam seluruh gerak waktu itu terlihat gerak zigzag seperti pada skema berikut ini:



Sekma 3

o titik, yang berhubungan dengan *di*

— gerak yang berhubungan dengan *ke*

Dengan begitu, gerak maju (ke depan) dihalangi oleh gerak mundur (ke belakang), sehingga gerak mundur waktu tidak dapat dianggap semata-mata *subordinate*. Ia sebahagian dari seluruh gerak. Apa yang dilakukannya dan hasil dari yang dilakukannya adalah ulangan dari yang ada sebelumnya seperti yang dikatakannya pada halaman 108 yang diturunkan sebagai berikut:

Persis akan selesai pelajarannya dalam sejarah dan falsafah, perang pecah. Persis dia bakal jadi seorang pedagang catut dan pasar gelap yang kaya raya — berkat hubungannya yang baik dengan perwira-perwira pasukan pendudukan musuh — perang selesai, untuk digantikan oleh revolusi kemerdekaan. Persis dia bakal berhasil merebut sebuah kota dari tangan musuh, dan dengan itu mengusir musuh dari seluruh sektor yang dia komandani, revolusi bersenjata berakhir. Persis bakal dinaikkan pangkatnya jadi komandan resimen tentera pemerintah, dia lari ke gunung untuk menjadi pemimpin suatu pasukan gerombolan. Persis dia bakal berhasil kembali menyerang dan menduduki sebuah kota yang dikuasai pemerintah, dia tertembak, luka, tertawan. Persis dia

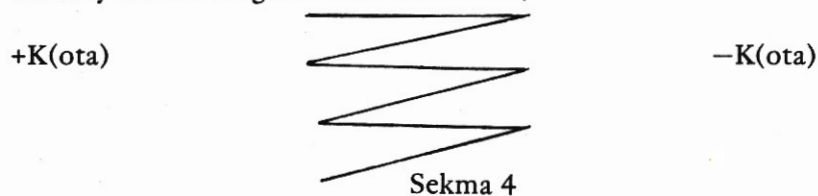
bakal dijatuhi hukuman tembak mati, dia diampuni. Persis dia bakal berhasil kembali menyelesaikan pelajaran sejarah dan falsafahnya dari masa sebelum perang, dia membangkang, menciptakan revolusi kampus kecil-kecilan, lalu meninggalkan universitas untuk selamanya. Persis dia bakal berhasil jadi transmigran, datanglah kemarau — kemarau yang berkepanjangan, seperti tak habis-habisnya ini!

Inilah kisah dia. Kisah dari kegagalan demi kegagalan. Kegagalan telah menjadi substansi esensial dari seluruh eksistensinya.

L'histoire se repete 'sejarah berulang', kerana adanya esensi yang sama. Ini menimbulkan pertanyaan apakah tidak mungkin ia hanya melakukan *satu* gerak yang diulang-ulang dalam berbagai kemungkinan. Novel ini juga berakhir dengan kegagalan, kegagalan pada waktu ia hampir berhasil. Kegagalan yang disebabkan oleh kedatangan hujan yang tidak lagi diharapkan sesudah kemarau yang begitu panjang. Bukan tidak mungkin kita hanya berhadapan dengan deretan "mimpi", kerana memang biasa mimpi berakhir atau berhenti pada waktu kita sudah mendekati suatu keberhasilan. Hal yang sama juga berlaku pada khayal kita.

Kalau kita perhatikan skema 3 sekali lagi, kita akan bertanya tentang kemungkinan persambungan suatu peristiwa. Apakah masih dapat dikesan persambungan antara /1 — 2/ dengan (4). Bukan tidak mungkin /4/ merupakan peristiwa yang terpisah dari /1 — 2/. Dengan begitu, kita sebenarnya tidak pernah bergerak. Kita tetap pada satu titik saja dengan mengulang-ulangnya. Ini sesuai dengan keterangan tadi. Ini juga dapat dihubungkan dengan persoalan sekitar /di/ dan /ke/ yang demikian penting dalam novel ini yang lebih berhubungan dengan persoalan ruang.

Pola zigzag juga terlihat dalam gerak ruang. Tokoh kita sebenarnya selalu bergerak antara dua titik, iaitu:



Mungkin saja ada berbagai /+K/ dan /-K/ meskipun juga mungkin semua /+K/ dan /-K/ sama saja. Jadi suatu yang ambiguous lagi.

'Tokoh kita' selalu bergerak antara ruang-ruang. Ini sesuai dengan hakikat yang dikatakan tentang dirinya sebagai 'manusia pergi' yang berprinsip 'terus' dan yang lebih suka mengucapkan 'selamat tinggal' dari 'selamat jalan'. Dia orang yang tidak mengenal pulang. Namun begitu, ada yang terasa mengganggu, iaitu:

- (a) Ia kembali ke tempat yang sama yang kelihatan dilakukannya secara sukarela. Ia kembali ke rumah dan kota VIP tiga kali. Dan kembali ke tempat bekas gerombolan dua kali.
- (b) Apakah tidak mungkin tempat gerombolan yang dikunjungi-nya, dan berteman dengan seorang orang tua, yang kemudian dikunjunginya dua kali lagi, adalah juga tempat ia bermula dulunya. Persis sama halnya dengan ia mengunjungi pelajaran sejarah dan falsafahnya.

Dengan begitu, ini bertentangan dengan prinsip yang di-anutinya, 'terus dan tak mengenal pulang'. Dengan perbuatan tadi, ia telah mengenal pulang jadinya, meskipun tak pernah menetap. Kepulangan dan kepergian atau sebaliknya tidak menyelesaikan persoalan. Kepergian membawanya "pulang", sedangkan "kepulangan" membawanya pergi. Kepulangan dengan pengertian selanjutnya *menetap* hanya bererti kehancuran. Ia menjadi hancur begitu "menetap" menjadi sarjana sejarah dan falsafah. Ia juga hancur begitu ingin "menetap" pada daerah transmigrasi. Hancur kerana kekeringan kemarau. Dan ia juga hancur begitu ingin "menetap" dengan membangun kota pada bekas daerah gerombolan. Kali ini kerana hujan. Apakah tidak mungkin 'tokoh kita' adalah seorang Malin Kundang yang hancur kerana pulang. Seandainya ia tidak pulang ia tak akan jadi batu, suatu monumen yang ambiguous. Pengu-tukan, penghargaan dan usaha pemahaman menyatu kepadanya. Kita mungkin mengutukinya kerana "tak mengenal ibu". Kita mungkin menghargainya kerana keberhasilannya. Dan kita juga

mungkin memahami hakikat dirinya dan selanjutnya memaafkannya kerana ia kita lihat sebagai seorang tokoh yang tragik. Ambiguiti yang penuh kontradiksi ini juga yang dapat kita lihat pada 'tokoh kita'. Berbagai makna serentak dapat diberikan kepada sesuatu, tanpa kita dapat memilih dengan pasti salah satu darinya.

Pada Iwan, dan kelihatan dengan jelas pada *Kering*, ada keinginan untuk bergerak. Dan gerak itu boleh atas inisiatifnya sendiri. Atau mungkin dipaksakan kepadanya. Tapi yang jelas tidak ada yang pasti. Semuanya ambiguous. Entah mana yang lebih penting antara *dasein* 'ke-ada-an' dan *das Sollen* 'keakanan' kerana keduanya memang tak dapat dipisahkan. *Dasein* dipengaruhi oleh *das Sollen*, sedangkan *das Sollen* sebaliknya juga ditentukan oleh *dasein*.

Dan ini memang terlihat pada "riwayat hidup" 'tokoh kita' yang selalu gagal, yang tak pernah *arrive* "sampai". Kegagalan-kegagalan tadi menyebabkan ia selalu bergerak ke dalam dunia lain, sehingga ia selalu berada dalam keadaan 'bakal' atau 'calon' — bahkan dalam *Merahnya Merah* (1968) ada 'bekas calon'. Tapi kegagalan tadi juga bertindak sebagai sesuatu yang menghalangi gerak, yang menghentikannya, sehingga orang mesti berhenti pada satu titik. Gerak jadinya mesti dihentikan pada satu titik, yang menempatkan orang pada suatu ruang tertentu.

Keadaan ini dapat terlihat pula pada penulisan 'ke' dan 'di' pada novel ini, yang memperlihatkan fenomena yang berikut:

'ke' ditulis sebagai /ke-/ : 222

/ke/ : 68

'di' ditulis sebagai /di-/ : 496

/di/ : 54

yang dapat dijabarkan lebih lanjut dengan:

- (i) Dominannya 'di' yang berhubungan dengan 'diam', 'terikat' kepada sesuatu; *dasein* dibandingkan dengan 'ke' yang berhubungan dengan 'gerak', 'kebebasan dari sesuatu', *das Sollen*, dengan perbandingan 550 : 290.

Ah- pikir dia akhirnya. Soal sebenarnya adalah: *di*. *Di* dan *bersama*. Tak penting di mana dan bersama apa, pokoknya: *di* dan *bersama*. *Di* dan *bersama* neraka sekalipun, persetan, asalkan tetap *di* dan *bersama*. Asal kita senantiasa *di* dan *bersama* sesuatu. Asal kita senantiasa tak sendirian.

Sedang wanita itu sendiri dijauhinya. Hanya, selalu saja dia akhirnya dapat ditemuinya. Ke dan di manapun dia sembunyi!

Orang tua itu singkat tepat saja. Dia penghuni daerah ini. Jadi tak dari dan tak kemana2.

. . . Dengan dirinya yang senantiasa berangkat, ada-dalam-perjalanan-selalu, hanya mau dan pernah sampai untuk segera berangkat lagi. Dia adalah manusia berangkat.

Dengan cara demikian, dia tak pernah melibatkan dirinya dalam ikatan apa-apa pada siapapun juga. Dia tak mau terikat, tak mau mengikat. Dia tak apa2, tak siapa2. Nilai satu2nya yang didukungnya hanyalah: senantiasa *di* dan *bersama* sesuatu. (193-4)

Contoh ini dapat menunjukkan kepada kita tentang pentingnya 'ke' dan 'di' dalam novel ini. Soal penulisan 'di' dan 'ke' bukan semata-mata soal penulisan. Tapi jauh melampaui hakikat atteri tulisan. Malah dapat dikatakan hal ini dieksploit berdasarkan kemungkinan yang ada dalam cara penulisan. Ini sama saja halnya dengan penggunaan *angka-angka* dan *bukan huruf ng menyebut angka* dalam novel ini, seperti yang dapat terlihat pada contoh ini:

ny
bu
m:
da
saj
ya
lih

Persediaan bahan makanannya gawat sekali. Dia putuskan makan 2 X sehari. Jatah air minumnya dikurangnya ½. (25)

Tak lebih, x tak kurang. Mau tak mau, dia harus 0 X makan sehari. (49)

Dari 3 X, ke 2 X, ke 1 X, dan kini ke 0 X makan sehari. (49)

Ke 2 pria itu diam. Juga ke 2 wanita di ruang tengah itu diam. (122)

- (ii) Dominannya /ke-/ dan /di-/ dibandingkan dengan /ke/ dan /di/ dengan perbandingan 718 : 124 (=6 : 1).

Demikianlah, di sini kita berhadapan dengan fenomena yang dapat memperkuat hakikat kontradiksi yang telah dikemukakan tadi. Adanya suatu paradoks.

Di samping dominannya 'di' yang memberikan rangka kepada novel ini, ada pula penggunaan 'ke' yang merupakan anti-rangka.¹⁰ Bahkan 'ke' dapat dianggap sebagai unsur "sub-versif" bagi 'di', unsur yang mempersoalkan kehadiran 'di', yang mendekonstruksikannya.

Keadaannya menjadi lebih sempurna dengan memberikan makna kepada kehadiran 'di' dan 'ke'. Unsur ini adalah unsur yang dianggap tidak penting, hanya unsur preposisi, dan selalu diabaikan kerana dianggap tidak membawa erti, hanya kata tugas. Ia baru bererti kerana ia bertugas. Kedua unsur ini sama tidak berertinya dengan persoalan 'dia' dan 'ia' seperti yang pernah dipersoalkan (cf. Junus, 1981 : 61-70). Tadi telah diberi makna, dan pemberian makna ini telah mengkontradiksikan anggapan yang selama ini ada. Terjadi suatu paradoks. Sesuai dengan hakikat suatu paradoks, sesuatu yang ambiguous, maka tidak ada yang mutlak benar antara keduanya.¹¹ Oleh itu, unsur tadi mungkin punya makna dan mungkin tidak punya makna. Dengan begitu, dengan mengatakannya punya makna, tidaklah maksud saya mengatakan bahawa ia 'tidak punya makna'. Tapi dengan anggapan kita selama ini yang mengatakannya tidak punya makna, kita tidak dapat meniadakan kemungkinannya punya makna. Barangkali, yang mungkin diperlukan juga di sini ialah pembuktian bahawa ia punya makna.

Adanya kekacauan dalam penulisan 'di' dan 'ke' menunjukkan adanya perhatian tertentu diberikan terhadap kedua unsur ini, mungkin oleh Iwan. Ini "dilengkapi" dengan adanya fenomena berikut ini:

Sensasi dari *ke* bumi. Disumur dulu, *ke* itu adalah vertikal. Kini *ke* itu adalah horisontal. (hal 70)

Ketentuan lain yang juga bisa & mungkin adalah: menempun jalan kecil tak berpasal itu — lempang ke dalam pelukan 2 wanita kota yang NB pertama kali dalam hidup mereka mengenal cinta, NB terhadap mereka ber 2 sendiri. (131)

Dengan keterangan tadi terlihat adanya kemungkinan 'ke' dan 'di' punya makna, yang memberikan paradoks dan kontradiksi — dua "istilah" yang memang digunakan dalam novel ini (73, 205) — terhadap kebiasaan (anggapan) kita (dalam berbahasa), dan sekaligus kebiasaan kita berbahasa akan menolak kemungkinan 'ke' dan 'di' punya makna. Kita cenderung melihatnya main-main dan lupa bahwa main-main adalah kesungguhan dalam bentuk lain (cf. Junus, 1984d).¹² Apakah betul "kancil mengatakan ular sebagai ikat pinggang nabi Sulaiman" hanya untuk membuat kita tertawa? Apakah tidak mungkin ini merupakan satu-satunya cara yang dapat ditemuinya bila ia berhadapan dengan harimau yang akan memakannya. Saya lebih cenderung kepada hal kedua ini. Dengan begitu, ada nada kesungguhan. Namun begitu, saya memang tetap tertawa bila membacanya — apakah saya masih mendengarnya? Ini sekali lagi memperlihatkan hakikat paradok, yang muncul bila peristiwa itu dibawa keluar. "*The center is not the center*" kata Derrida tadi. Dan ini memang terlihat pula pada kutipan berikut dari novel ini (59):

Kita lalu mencoba melakukan sesuatu yang menurut anggapan kita adalah kurang lebih kehendak umum, kehendak rata2 dari mereka. Jadi, kita sebenarnya tak melakukan kehendak mereka yang eksak, tapi: Kehendak mereka yang kita duga, kita tafsirkan saja. Dengan kata2 lain: Kita senantiasa ada persis di samping arti sebenarnya dari kata2 yang kita ucapkan. Retak hakiki dari semua inilah yang menandai retak pada ucapan2 kita. Pada tiap ucapan kita. Retak ini jugalah yang menandai retak pada pergaulan antara manusia. Dan: Retak ini jugalah yang menandai seluruh yang manusiawi. Kita selalu ada persis di samping diri kita sendiri.

Selanjutnya, tabel penggunaan 'ke' dan 'di' tadi akan menyebabkan kita merasa dihadapkan kepada suatu "permain-

an” lagi. Yang dominan ialah /ke-/ dan /di-/. Tapi ada subversif dengan penulisan /ke/ dan /di/. Persoalan kita kini, apakah ini punya makna? Atau mungkin lebih tepat, apakah ini dapat *kita berikan* makna? Apakah tidak mungkin ini hanya stu *kesalahan*? dan ini akan lebih muncul bila kita mula mempersoalkan proses penghasilan/penerbitan novel ini. Bukan semata-mata persoalan pembacaan teks.

Novel ini terbit pada tahun 1972, sebelum pengenalan ejaan baru yang sama untuk bahasa Malaysia dan Indonesia. Dan novel ini memang dicetak dengan ejaan lama Indonesia. Tapi bukan tidak mungkin, fikiran-fikiran tentang ejaan baru telah dikenal. Dan ada usaha untuk “memperkenalkannya sedikit-sedikit”. Mungkin saja orang yang terlibat dalam proses pencetakan buku ini memang dipengaruhi oleh kemungkinan ejaan baru ini. Dalam hubungan ini, menurut Ajip Rosidi, ia memang pernah menyarankan kepada Gunung Agung untuk menulis /di/ dan /ke/ dan bukannya /di-/ dan /ke-/. Dengan begitu, terjadilah “kekacauan” tadi. Tapi bukan tidak mungkin, “kekacauan” itu disebabkan suatu “kesalahan” dalam proses pencetakan. Mungkin juga “kesalahan” ditimpakan kepada penulisnya. Penulis memang tidak menuliskannya secara konsisten. Dan kalau ini benar semua, maka cara penulisan ‘di’ dan ‘ke’ tidak mungkin punya makna. Atau kita tidak mungkin memberikan makna kepadanya.

Namun begitu, kita mungkin tidak dapat membuktikan kebenaran anggapan ini. Ia tetap hipotesis dan bertolak dari premis ‘semuanya mesti sama’. Tapi ini membuka kemungkinan kepada suatu hipotesa iaini, berdasarkan hakikat yang ada dalam teks, yang memungkinkan kita memberikan makna kepadanya. Kita bertolak dari premis ‘semuanya tidak mesti sama dan konsisten’, sesuatu yang memparadokskan apa yang dikatakan sebelum ini.

Penulisan /di-/ dan /ke-/ memang dilakukan untuk sesuai dengan kebiasaan, hal yang dipatuhi pada *Merahnya Merah* dan *Ziarah*. Dan ini sekaligus bertindak sebagai rangka, yang memberikan arah kepada novel itu. Tapi, sesuai dengan hakikat suatu karya sastra, maka ada pula anti-rangka. Kepatuhan kepada

rangka akan memberikan suasana yang menonton dengan segalanya dapat diduga, *predictable*. Kerana itu, memang diperlukan anti-rangka. Bahkan tugas anti-rangka jauh melampaui dari hanya memberikan variasi. Ia sebenarnya berdialog dengan rangka tadi, menjadi unsur subversif bagi rangka. Saya ambil *Sejarah Melayu* sebagai contoh.

Pada *Sejarah Melayu* (= SM) sebenarnya ada dua rangka. Biasanya, orang akan mengambil cetera 1 sebagai rangka, kalau seandainya mereka mengenal pengertian rangka. Berdasarkan rangka ini orang akan melihat SM sebagai karya yang berhubungan dengan dunia 'tidakmungkin'. Tapi sebenarnya ada rangka lain yang biasanya dilupakan kerana ia memang tidak merupakan bagian dari cerita. Rangka itu diberikan oleh mukadimah. Dan rangka ini bersifat rasional, lengkap dengan tarikh.

Kalau diambil cetera 1 sebagai rangka, maka rangka SM adalah supernatural. Tapi kalau diperhatikan cetera selanjutnya, terutama bahagian makin ke belakang, terlihat rangka lain yang merupakan anti-rangka, yang bersifat rasional. Dengan begitu, terjadi kontradiksi atau paradoks antara rangka dan anti-rangka.

Kalau diambil mukadimah sebagai rangka, maka rangka SM bersifat "rasional". Dan ini langsung diikuti oleh cetera 1 yang merupakan anti-rangka yang supernatural. Dan selanjutnya diikuti oleh anti-rangka yang lain, yang kembali ke rasional. Dengan begitu, terjadi beberapa dialog. Dengan hal yang sama dapat difahami kehadiran /di/ dan /ke/ pada *Kering*, yang merupakan anti-rangka terhadap /di-/ dan /ke-/.

Begitulah, pembicaraan tadi memperlihatkan bagaimana kita menemukan berbagai unsur yang paradoks dalam *Kering*. Ada kontradiksi antara dua hal yang sifatnya ambiguous, hingga tidak mungkin ditentukan apakah yang sebenarnya diucapkan. Kita hanya disuruh hidup dalam suasana paradoks itu, iaitu bila kita membacanya.

Pembicaraan tentang *Kering* tadi adalah pembicaraan dekonstruksionisme yang konservatif, sehingga akan masih kelihatan ada celah-celah keluar dari paradoks. Sebenarnya ini akan menjadi lebih ketara kerana pembicaraan tadi dilakukan oleh seseorang yang begitu terbiasa dengan penelitian strukturalisme

(Goldmann) sehingga bukan tidak mungkin kebiasaan itu juga terbawa ke dunia dekonstruksionisme itu. Akan dapat terlihat adanya usaha untuk menemukan unsur yang menjadi *pengikat* novel itu. Ini sebenarnya makin dimungkinkan oleh hakikat unsur yang dianalisa. Penelitian tadi tidak merupakan analisa materi novel itu, seperti yang dilakukan Barthes dalam S/Z. Atau analisa suatu unsur tertentu seperti yang dilakukan Geoffrey Hartmann (1982). Materi dalam novel itu hanya dicari setelah satu konsep di"temui".

Mungkin ada orang yang akan beranggapan bahawa ini bukan pendekatan dekonstruksionisme yang sebenarnya. Tapi dari pembezaan berbagai pembicaraan Derrida yang dianggap pemula pendekatan ini, orang mungkin saja akan sampai kepada penelitian semacam tadi. Dan ini sesuai juga dengan hakikat yang ada pada dekonstruksionisme dan/atau post-strukturalisme yang memungkinkan orang bertolak dari mana saja dan boleh menggunakan apa saja. Pendekatan ini hanya menolak cara pendekatan strukturalisme yang *ahistoris*, misalnya Levi-Strauss dan Greimas, yang menentukan unsur-unsur dan pola-pola yang mesti dicari. Tidak ada penolakan yang diucapkan secara langsung terhadap strukturalisme genetik yang juga tidak mengenal pola. Pertentangannya dengan pendekatan Goldmann terletak pada hal lain. Goldmann berusaha menemukan satu erti, monosemi, dengan meniadakan erti-erti yang berlawanan yang dianggap tidak penting. Pendekatan dekonstruksionisme membiarkan berbagai erti hidup malah digunakan untuk menyatakan kehadiran paradoks.

Namun begitu, memang ada perbezaan utama pelaksanaan tadi dengan kebiasaan dekonstruksionisme yang lain, yang lebih radikal, misalnya saja sebagai yang dilakukan Hartmann. Tapi ini hanya perbezaan pelaksanaan kerana Hartmann lebih bergerak dengan materi, unsur teks yang konkrit. Mekanismenya tetap sama. Dan perbezaan ini tidak perlu dihindarkan. Kalau saya mesti mengikuti pendekatan Hartmann secara patuh, maka saya sebenarnya telah menolak hakikat yang ada pada dekonstruksionisme. Yang ada hanya persamaan hakikat. Pelaksanaan boleh saja berbeza-beza.

NOTA

- ¹Perhatikan di sini apa yang dikatakan *formalistic fallacy* (Scholes, 1974:11) yang disebabkan keterikatannya kepada bentuk dan mengabaikan "erti" dan kemungkinan hubungannya dengan suatu sistem budaya. Ini yang sebenarnya ditolak oleh strukturalisme. Perhatikan juga di sini apa yang dikatakan Maren-Grisebach, 117-23.
- ²Perkembangan teori sastera di Amerika pada masa-masa yang akhir ini dikuasai oleh perkembangan di Perancis, Jerman dan Rusia.
- ³Perkembangan formalisme Rusia ketika ini, pada masa mula penguasaan komunis, dapat dianggap sebagai akibat logis dari keadaan ketika itu. Dengan kekuasaan yang monolitik, yang hanya mengarah kepada suatu ideologi yang hanya punya satu erti, maka kebebasan ideologi suatu karya telah ditiadakan. Ia mesti mengikuti ideologi yang rasmi. Kerana itu, "kebebasan" penulis mesti dinyatakan dalam hubungan aspek lain, iaitu bentuk. Dengan begitu, pada masa ini, di Rusia juga berkembang sastera yang *avant-garde*. Dan ini yang berpengaruh juga ke dalam penyelidikan sastera. Kebebasan mereka juga hanya ada dalam mengeksploit aspek bentuk, suatu yang formal. Ini juga yang akhirnya dapat menyebabkan mereka mengembangkan konsep defamiliarisasi, Sastera Rusia yang komunis mesti mendefamiliarisasikan sastera Rusia yang aristokratik/feudalistik. Dengan alasan yang sama dapat difahami bagaimana peneliti sastera ketika ini dapat melihat adanya hakikat *dialogic* pada suatu karya sastera sebagai yang dikembangkan Mikhail Bakhtin. Mereka memang selalu hidup dalam suasana semacam ini. (cf. Peter Burger, 1979:98).
- ⁴Dalam hubungan ini timbul pertanyaan, apakah kita faham betul tentang hakikat P sesudah kita menganalisa unsur-unsurnya. Apakah tidak mungkin pemahaman kita tentangnya juga dihasilkan melalui pembedingannya dengan karya lain, ~~semana~~ eksplisit atau implisit. Kerana itu, dapat difahami mengapa penelitian dekostruksionisme menekankan hakikat *intertextual*.
- ⁵Kita misalnya memilih antara 'aku', 'saya' dan 'hamba' yang punya persamaan erti atau punya lingkaran erti yang satu, yang memungkinkan kita memilih satu dan nya (cf. Junus, 1984 (b)).
- ⁶Contoh yang digunakan di sini adalah terjemahan dari contoh yang digunakan Maren-Grisebach.
- ⁷Saya terjemahkan di sini kutipan-kutipan pandangan Levi-Strauss yang diambil oleh Maren-Grisebach (118), iaitu:

Erti 'tidak pernah suatu fenomena yang asal'.

'Erti selalu sesuatu yang dapat kita kembalikan. Yang lain mungkin berkata, bahawa setiap erti tak punya erti, dan tidak mungkin sebaliknya.'

'Erti bagi saya selalu bersifat fenomenal'.

'Erti adalah hasil kombinasi beberapa unsur, sedangkan setiap unsur itu, secara sendiri-sendiri, tak punya erti yang penuh'.
- ⁸Perhatikan juga di sini kritik Catherine Belsey terhadap dikotomi "bentuk" dan "isi" ini. Bandingan juga dengan kritik dari Peter Buerger (1979: 98-9).
- ⁹Dengan adanya pernyataan ini, dikotomi bentuk dan isi bukan saja telah ditiadakan malah keduanya tidak mungkin dipisahkan kerana merupakan satu kesatuan. Segala yang biasanya dianggap aspek bentuk yang tak punya makna, ternyata jug

mengandung makna. Dalam hubungan ini perhatikan kutipan dari Devid Lodge (1966: 28) ini, yang diucapkannya setelah mengutip ucapan Joseph Conrad, iaitu:

That form and content are inseparable, that style is not a decorative embellishment upon subject matter, but they very medium in which the subject is turned into art — these and similar principles are exemplified abundantly in the theory and practice of the novelists I have named.

Keadaan ini tidak terbatas kepada contoh tadi, tapi juga meliputi apa yang dianggap orang biasanya sebagai hanya aspek bentuk atau teknik. Persoalan dalam *Azab dan Sengsara* tadi mungkin dianggap sebagai imbas balik dengan pengertian bercerita kembali tentang masa sebelum masa cerita bermula. Dan imbas balik ini ternyata mempunyai maknanya sendiri kerana ia bertugas untuk menyampaikan hal tertentu, 'beban masa lampau untuk masa kini'. Keadaan yang sama juga dapat diperkirakan terhadap teknik misteri dan *suspense* dengan keduanya mempunyai kemungkinan sebagai berikut — ini sebenarnya masih perlu diteliti lebih lanjut:

- SUSPENCE:**
- a. Pembaca mengetahui pelaku yang berbuat dan apa yang (mungkin) dilakukannya. Dan kemungkinan pula pembaca tahu siapa orangnya, jahat, baik dan sebagainya.
 - b. Persoalan pada pembaca hanyalah bagaimana pelaku tadi melakukannya dan bagaimana hasilnya — *a how question*.
 - c. Pembaca dipisahkan dari cerita. Mereka hanya pemerhati meskipun boleh saja memihak.
 - d. Pembaca dihadapkan kepada pertanyaan ya/tidak, tergantung kepada pihak mana ia berpihak, kerana dalamnya.
 - e. Ada dua pihak yang bertentangan dengan sifat masing-masingnya dikenal, misalnya jahat, baik.

- MISTERI:**
- a. Pembaca tidak tahu tentang pelaku, tentang siapa dia atau apa hakikat dirinya, jahat atau baik.
 - b. Kerana itu, pembaca lebih dikuasai oleh pertanyaan tentang 'apa' dan 'siapa' (*what dan who*). Pertanyaan tentang *how* 'bagaimana' tidak penting.
 - c. Pembaca merupakan bahagian dari cerita kerana ia juga mesti menyelesaikan persoalan.
 - d. Ini ditambah dengan tidak adanya jawab ya/tidak.
 - e. Kerana sebenarnya tidak ada dua pihak yang bertentangan. Dan ini juga memungkinkan kita bertanya tentang kenapa seorang dibunuh.

Dan kalau hanya terbatas kepada soal "teknik" misteri dan *suspense*, dengan mengabaikan "teknik" lainnya, maka penggunaan "teknik" *suspense* berhubungan dengan cerita yang berupa ajaran moral, misalnya saja cerita kanak-kanak yang bertujuan untuk mengajar mereka tentang ajaran moral yang ketat, yang putih selamanya putih dan yang hitam selamanya hitam. Dan penggunaan "teknik" misteri berhubungan dengan hakikat cerita yang lain.

¹⁰ Mengenai pengertian rangka dan anti-rangka telah saya kembangkan dan bicarakan tersendiri (1984a) tanpa mengetahui apa yang dibicarakan oleh Guido Almansi (1975) sebelumnya.

¹¹ Keadaannya dapat dibandingkan dengan apa yang dikatakan Derrida (1978:279) berikut ini:

Thus it has always been thought that the center, which is by definition unique, constituted that very thing within a structure which while governing the structure, escapes structurally. This is why classical thought concerning structure would say that the center is, paradoxically, *within* the structure and outside it. The center is at the center of the totality, and yet, since the center does not belong to the totality (is not part of the totality), the totality *has its center elsewhere*. The center is not the center.

Ini yang membedakannya dari penelitian strukturalisme yang tidak percaya kepada adanya paradoks, dengan adanya sesuatu unsur yang mengalahkan unsur lainnya. Ia direduksi atau disederhanakan dengan meniadakan kontradiksi.

12. Bandingkan dengan apa yang dikatakan Bakhtin dengan budaya ketawa' (Bakhtin, 1979: 338-48). Perhatikan juga di sini pembicaraan Susan Stewart (1983) yang membicarakan fikiran Bakhtin ini.

Rujukan

- Almansi, Guido. 1975. *The Writer as liar*. London: RKP.
- Bakhtin, Mikhail. 1979. *Die Aesthetik des Wartes*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Baldinger, Kurt. 1980. *Semantic Theory*. Oxford: Basil Blackwell.
- Barthes, Roland. 1981. "Textual Analysis of Poe's 'Valdemer'," dalam Robert Young (ed) *Untying the Text*. London: RKP.
- Bondon, Raymond. 1979. "The Breaking of Form", dalam Harold Bloom et al. *Deconstruction and Criticism*. New York: Continuum.
- Burger, Peter. 1979. *Vermittlung-Rezeption-Funktion*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist Poetics*. Ithaca: Cornell University Press.
- Derrida, Jacques. 1977. *Of Grammatology*. Beltimore: John Hopkins.
- , 1978. *Writing and Difference*. Chicago: University of Chicago Press.
- Foucault, Michel. 1981. "The Order of Discourse" dalam Young (ed) *Untying The Text*.
- Genette, Gerard. 1979. *Tijdaspecton in de Roman*. Assen: Goreum.
- , 1980. *Narrative Discourse: An Essay on Method*. Ithaca: Cornell University Press.
- Goldmann, Lucien. 1964. *The Hidden God*. London: RKP.
- , 1967(a). "The Sociology of Literature: Status and Problems of Method". *International Social Science Journal*, 19:493-516.
- , 1967 (b) "Criticism and Dogmatism in Literature", dalam David Corper (ed.) *Dialectic of Liberation*. Harmondsworth: Penguin.
- , 1969. *The Humen Sciences and Philosophy*. London: Cape.
- , 1973. "Genetic Structuralism in the Sociology of Literature, "dalam E. Burnas, and T. Burns (eds.) *Sociology of Literature and Drama*. Hardmonswoth: Penguin.

- , 1973. "Genetic Structuralism in the Sociology of Literature", dalam E. Burns & T. Burns (eds.) *Sociology of Literature and Drama*. Harmondsworth: Penguin.
- , 1975. *Towards a Sociology of the Novel*. London: Tavistock.
- Greenburg, Joseph. 1963. *Universals in Language*. Cambridge: MIT Press.
- Hartmann, Geoffrey, 1982. *Saving The Text*. Baltimore: John Hopkins.
- Hawkes, Terrence. 1977. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen.
- Jameson, Fredric. 1974. *The Prison-House of Language*. Princeton: Univ. of Princeton Press.
- Junus, Umar, 1981. *Mitos dan Komunikasi*. Jakarta: Sinar Harapan.
- , 1983 (a). "Misteri dan Ketegangan: Bukan sekadar Teknik". *Dewan Sastera*, 13, Mei.
- , 1983 (b). "Hubungan Antara Teknik Surat Kembali dan Hakikat Cerita". *Dewan Sastera*, 13, November.
- , 1983 (c). "*Dari Peristiwa ke Imajinasi*". Jakarta: Gramedia.
- , 1984, (a) *Sejarah Melayu: Menemukan Diri Kembali*. Petaling Jaya: Fajar Bakti.
- , 1984 (b). "Uang Menonjol vs. Yang Tak Menonjol: Identiti atau Proses." *Dewan Bahasa*, 28:336-46.
- Lévi-Strauss, Claud. 1972. *Structural Anthropology*. Harmondsworth: Penguin.
- Lodge, David, 1966. *Language of Fiction*. London: RKP.
- Maren-Grisebech, Manon, 1977. *Methoden der Literaturwissenschaft*. Meunchen: Fink.
- Propp, Vladimir. 1972. *Morphology of Folktales*. Austin: Univ. of Texas, Press.
- Riffaterre, Michal. 1981. "Interpretation and Descriptive Poety: a Reading of Woodworth's Yew-Trees", dalam Young (ed.) *Untying the Text*.
- Rusli, Marah, 1922. *Siti Nurbaya*. Jakarta: BP.
- Scholes, Robert. 1974. *Structuralism in Literature*. New Haven:

Yale University Press.

Simatupang, Iwan. 1972. *Kering*. Jakarta: Gunung Agung.

Siregar, Merari, 1921. *Azab dan Sengsara*. Jakarta: BP

Stewart, Susan, 1983. "Shout on the Street: Bakhtin's anti Linguistics," *Critical Inquiry*, 10:265=82

Swinegewood, Alein, 1972. "Theory" dalam D. Laurenson dan A. Swinegewood (eds.) *The Sociology of Literature*. London: Mae Gibbon & Kee.

Todorov, Tzvetan, 1977. *The Poetics of Prose*. Ithaca: Cornell University Press.

Toer, Pramoedya Ananta, 1980 (a) *Bumi Manusia*. Jakarta: Hasta Mitra.

———, 1980 (b) *Anak Semua Bangsa*. Jakarta: Hasta Mitra.

Young, Robert, 1981. *Untying The Text*. London: RKP.